23
9
53x
21

HAROLD B. LEE LIBRARY
RIGHAM YOUNG UNIVERSITY
PROVO, UTAH

Tutti i diritti riservati

Primo e secondo migliaio – Novembre 1921

Clichés de « La Fotomeccanica Fiorentina » Gherardelli, Guadagni e C. Firenze, da fotografie Fratelli Alinari, Soc. An.

Tip. Giannini - Firenze

759.5
M585

MICHELANGELO PITTORE

■ ■ ■

PICCOLA COLLEZIONE
D'ARTE N. 31

ISTITUTO DI EDIZIONI ARTISTICHE
FRATELLI ALINARI FIRENZE

THE LIBRARY
BRIGHAM YOUNG UNIVERSITY
PROVO, UTAH

Michelangelo pittore.

A Santa Trinita, a Santa Maria Novella, Domenico del Ghirlandaio parve divenuto il natural patrono della pittura fiorentina. Ma in verità, fra i molti aiutanti che assecondavano il maestro e Davide suo fratello, la pittura fiorentina sarebbe parsa già stanca per troppa genitura e destinata a scadimento rapido, se da botteghe meno industriose e popolose non le fosse venuto soccorso di nuove linfe salutari.

I problemi pittorici risolti e valorizzati su tavole dipinte da Antonio del Pollaiuòlo, da Sandro Botticelli e da Leonardo; le ricerche di composizioni e sviluppi lineari suggestivi di moto, la resa delle trasparenze luminose vivificatrici di forme e spazi, lo studio del nudo come campo di nuovi problemi plastici intesi al rendimento dell'espressione più decisa e pura della forma umana, eran cose che non preoccupavano Domenico, e nè pure lo toccavano. Non le sentiva. Ma, traverso gli esempi ricevuti dal primo Lippi e da Benozzo, egli, più direttamente e docilmente d'ogni altro si connetteva ai formalismi di Masaccio; e ciò bastava ad accreditarlo trasmettitore genuino della più salda tradizione ai giovani che s'educavano allora alla pittura.

Lo statuario di continuo strappato alle sue statue, fatto pittore per grazia o per capriccio della sorte e non per elezione propria, cominciò la sua vita di studio a tredici anni nella bottega di quel pittore patriarcale.

Se ne distaccò prestissimo. E fu bene. Perchè nulla, col tempo, avrebbe di meno interessato lo spirito di Michelangelo quanto la ritrattistica virile e la grazia sentimentale e impoverita delle donne, che componevano i freschi di Domenico. Nulla avrebbe potuto suscitare repugnanza maggiore alle tendenze natie di Michelangelo, quanto l'accentuazione, in iscene di « genere » e rappresentanze di costume, di quelle vive composizioni figurative per le quali i personaggi delle sacre istorie parean vivere nel centro della vita fiorentina.

Oltre la gustosa apparenza di bassorilievo presentata da qualche frammento scenico ed il perseguito senso di monumentalità figurativa (che d'altronde non era precipuo al Ghirlandaio, ma atavica tendenza della pittura fiorentina) non altro ricordo potè seco portare Michelangelo del primo suo maestro, passando al lavorio della scultura sotto la guida di Bertoldo. D'altra parte, nessuno, più di Domenico o Davide del Ghirlandaio, avrebbe potuto chiamarlo e condurlo subito, senza deviazioni di sorta, allo studio del rilievo chiaroscurato di Masaccio, saldamente postato in aerea ampiezza di spazi sprofondati e pittoricamente neutri. Per essi, Michelangelo potè scavalcare d'un balzo mezzo secolo di pittura poco amabile per lui, e rifarsi per via diretta da Masaccio. In

questo egli conobbe sempre il maestro dei maestri; e n'ebbe chiarezza allo spirito, impulso all' opera, appagamento primo di quel senso plastico vivissimo che gli potè far sognare ed attuare una pittura che fosse finzione e suggestione di scultura.

Se fissiamo la mente su quanto si può conoscere e ricostrüire del cartone della *Battaglia di Cascina,* ci spiegheremo il successo immediato e la gran fama di quell'opera, considerando che, mentr' essa si dimostrava tutta nuova e diversa dalle consuete pitture fiorentine, evidentemente staccata da tutti i formalismi in voga, era tuttavia sostanzialmente illustrativa e superatrice delle più assidue ricerche che appassionarono i pittori fiorentini nell' attiva elaborazione dei loro mezzi di espressione.

Ci è agevole pensare che Michelangelo non avrebbe accettato di illustrare un episodio della storia guerresca di Firenze, nè di preparare a tal fine una vasta opera pittorica, se non avesse avuto modo di dar forma a quella medesima sua liricità che lo aveva indotto, giovanissimo, a rievocare in marmo la lotta tra Centauri e Lapiti; e se i mezzi più pronti che gli offriva la pittura non gli avessero dato modo di estrinsecare, in ampiezza e continuità, lo sviluppo del movimento scenico adombrato in quell'opera di prima giovinezza. Nella *Battaglia di Cascina,* Michelangelo, movendo dal rilievo chiaroscurato di Masaccio, lo sviluppava fino alla più potente resa di plasticità. Facea violenza a tutte le consuetudini della pittura fiorentina, strappando le vestimenta adorne, su le quali anche

i frescanti indugiarono sì spesso con insistenze di lavoro « a secco », attuaya in molteplicità di forme il trionfo assoluto del nudo corpo umano, figurandolo in plenitudine di gagliardia virile, modulandolo nei piani e nei volumi a rendere ampiezze di gesti e franchezze d' attitudini. Attenendosi, infine, a pure combinazioni volumetriche, generate da contrapposizioni di masse l'una su l'altra rilevate, egli otteneva lo sviluppo d'un vasto propagarsi di mobilità massive, la cui potenza risiedeva tutta nel fatto che le attitudini, i gesti, i singoli moti, si concordavano in una successione nello spazio, che quasi suggeriva il senso della successività temporale nella quale avremmo potuto cogliere quelle attitudini, quei gesti, quei singoli moti in ciascuna persona dal suo emergere dall' acqua al suo precipitarsi nella battaglia che s' iniziava già nel fondo della scena.

A malgrado del successo grandissimo ottenuto per quest' opera pittorica appena preparata, Michelangelo continuò di poi a considerare come arte non propria la pittura.

In verità, violentemente apprendendosi agli elementi scultorici che la pittura fiorentina avea tenuti in sè latenti, da Masaccio ai Ghirlandaio; dando loro il massimo sviluppo consentito dai mezzi tecnici della pittura, polarizzandoli nella sua opera dipinta, Michelangelo, per questo appunto, mostrava chiaramente di non essere una schietta natura di pittore. Imaginando, nella forma in superficie piana, un'aspirazione costante alle condizioni della forma rilevata in tondo nella materia del marmo o del-

l'argilla; deducendo, da cotesta sua imaginazione sensualistica, il concetto che la pittura sia tanto più pregevole quanto più mostri di tendere a condizioni di scultura, Michelangelo sacrificava inesorabilmente, nell' opera sua propria e nell'idea che della pittura si faceva, ciò che, per definizione, è materia essenziale dell'opera pittorica: il colore. Annegato e distrutto nel chiaroscuro marginale della forma, logorato e dissipato nel forte schiarimento che segna le zone di massima convessità nei corpi rilevati, il colore venia di fatti ridotto, in Michelangelo, a graduazione di materia monocromatica stemperata tra quel massimo d'ombra e quel massimo di chiarità.

La *Sacra Famiglia* degli Uffizi non ci dà che sensazione di scultura. Le vivide placche di colore, rese cangianti da trapassi violentissimi di tono, non porgono sensazione pittorica diversa da quella che potrebbe derivare da un gruppo statuario policromico, nel quale l'artista avesse voluto determinare la consumazione operata in natura dalla forte luce sul colore, rialzando i toni nelle zone destinate a ricevere la chiarità più forte.

Nel piramidato gruppo — nelle figure che, strettamente aderendo tra di loro, lo compongono — ritornano o si preannunziano le posture corporee con le quali si esprime la liricità di Michelangelo nel marmo. Le gambe della Madonna, piegate su sè stesse, dall'anca al ginocchio sfuggono verso la destra di chi guarda; le braccia, sollevate a reggere il bambino, sfuggono in senso opposto: i due moti inversi, più

che nella flessione del torace (consueta a Michelangelo) si connettono insieme per un accenno saliente di torsione a spira, dal bacino alla testa, che fa la forma mirabilmente girante su sè stessa. Simile ad Eva, quando nella Sistina si protende al frutto, è la Madonna; ma senza brama negli occhi, e con su tutto il volto l'effusione d'un sorriso tenue, quasi perplesso, di maternità appagata. E in fondo, dove altri poneva ruderi di templi dedicati agli Dei del paganesimo, ed alberi tranquilli e germogli di nuova primavera, Michelangelo indugiava su la reviviscenza di quegli efebi palestriti cui gli statuarii greci dedicavano le imagini di Apollo. Era il preannuncio della sopraelevata gioventù della Sistina, l'affermata ricerca della maschia bellezza giovanile ancora incertamente perseguita nel gruppo dei *Centauri e Lapiti.*

Se andiamo oltre la disamina dei mezzi affatto materiali d'estrinsecazione usati in opere di pittura e di scultura, non sentiremo divario tra le figure da Michelangelo scolpite e quelle dipinte alla Sistina, se non forse nella grandezza dei corpi e nello spessore delle membra. Ed io non so per quanta parte sia dovuto questo al semplice calcolo della distanza dalla quale le figure dipinte dovevan essere vedute, e per quanta parte sia derivato dalla preoccupazione d'ottener potenza e compiutezza di rilievo statuario, con ampliamento delle zone ove i trapassi chiaroscurati generavano illusioni di convessità. Possiamo credere, tuttavia, che la mente di Michelangelo avesse già tagliate e girate nel più puro marmo le sue forme, quand'egli le se-

gnava su l'intonaco umido con mano così casta e così ferma. Non enunciano, esse, ricerca di effetti pittorici maggiori di quanto possa presentarne una statua di terra cotta con vaste tracce di policromia, se presa da lontana luce a ridosso d'una muraglia grigia.

Ma la frammentarietà, che poteva esser facilmente procurata o assecondata da composizioni per gruppi statuari, è superata da Michelangelo per sua virtù nativa. Costantemente il suo squisito senso architettonico l'aiuta. Tutto è chiarità, grandezza, aderenza o convergenza di forze nelle sue pitture. Ciascuna scena è regolata nella sua vita come ciascuno dei suoi gruppi; ogni gruppo è costrutto come una figura sola: un blocco formato d'un sol getto, una grande linea che si svolge iterata e si richiude con fermezza, una grandiosità monumentale, una plenitudine d'anima.

*
* *

Una sola volta, in una lettera del 1558, Michelangelo accenna, con quasi un senso di nostalgia, alla campagna: ma gli è, più che la campagna, la solitudine degli anacoreti nella mente. « Son ritornato men che mezzo a Roma, perchè veramente e' non si trova pace se non nei boschi ». Era già vecchio. Le sue mani nodose e lunghe, indurite su i ferri e su la pietra, non s'erano mai tese a coglier fiori nei cammini della primavera; nè i suoi sensi s'eran letificati del profumo delle selve. Se ci è dato talvolta di seguire il suo pensiero che si volge

« al dolce mormorar d'un ramicello ch'aduggia di verd'ombra un chiaro fonte » sentiamo che questa ed altre evocazioni simiglianti son come accordi senza sviluppo, rimasti sospesi nell'aria e solitari. Le sole cose naturali che valsero a suggerirgli continuità d' imagini son l' aspre e nude rocce, il ghiaccio, il fuoco: i tre elementi dell'Inferno di Dante, e l' Uomo. Ghiaccio pungente come il gelido pensiero del sepolcro; fuoco d' amore che si consuma in sè, nutrito delle sue stesse ceneri; arsa e dispogliata roccia ove l'ombra dell' uomo si distende sola; umanità fatta gagliarda per combattere, ma nuda e sola nella luce del dolore.

L' unico paesaggio che Michelangelo dipinse è fatto grigio e torvo dall' ombra della pena e della morte: un' alta roccia sopra la quale s'accalcano i naufraghi del Diluvio concitati da spavento, abbandonati dalla forza, disperatamente piegati a spiare il pericolo che sale; una roccia consimile ov' altri naufraghi s'aggrappano con le creature dilette e la speranza, e un grande albero reclinato e attorto, schiantato e dispogliato dalla raffica, con pochi rami ridotti a gigantesche mani ischeletrite, protese in un gesto di disperazione.

Le sole volte che vediamo Michelangelo allontanarsi dalle città degli uomini, lo ritroviamo nelle grige solitudini apuane a spiar la buona vena del sasso lavorabile. Quivi sarebbe la sua pace, se nella solitudine egli potesse portare la libertà del suo lavoro. Ma tra le montagne dei marmi ei non visse che le più tormentate sue vigilie.

Michelangelo avea già scelto i grandi blocchi marmorei per le statue del mausoleo di papa Giulio, quando venne strappato all'arte sua propria — alla scultura. Il suo spirito tremò, sotto il peso dell'amarezza e del rammarico. Ma nella Sistina, sedute in grandi nicchie, finse in pittura statue d'anima più vasta e di struttura più potente di quelle che avea già sentito vivere nelle masse dei marmi senza forma. Come tutte le forme michelangiolesche, disgiunte e solitarie, ma strette insieme da un sentimento solo, i Profeti e le Sibille si dispongono in serie nella nostra mente, secondo momenti successivi di vita, a grado a grado più intensi e più profondi. Lontano dalla veemenza di Giona e di Ezechiele, più raccolto di Ioele, tranquillo come Zaccaria, Daniele consulta il gran volume che un angelo gli regge, e scrive una sua nuova pagina. Isaia, facendo con le dita da segnale al libro chiuso, ascolta intento la voce d'un angioletto che gli parla, come chi ascolti una lontana musica nel vento. Non s'agita, non legge, non ascolta, il vecchio Geremia; ma pensa, curvando la sua testa, premendo la mano larga su la bocca silenziosa. In Geremia sopra di sè curvato, in sè raccolto, immoto e taciturno per accentrato vigore di pensiero, s'adempie la meditazione dei Profeti.

Le Sibille, che cercano nei libri quel che lessero un tempo nelle rocce e su le acque, quel che già udirono nei venti, si succedon per noi dalla Persica ammantata, sovraccarica d'anni, col suo volto in ombra profilato su la luce del volume, alla Delfica, men grande e

più giovane d' ogni altra, data tutta al vento coi suoi panni, tutta alla luce col suo volto. In quei suoi occhi allontanati dalle carte, che niente guardano ma vedono, maravigliosi e larghi per suprema intensità di luce, s' illumina la virtù divinatrice delle sue compagne.

Esaltando su le apparizioni del dolore umano la sapienza pensosa dei Profeti e la sapienza divinatrice delle sue sibille, Michelangelo ne accompagnava le forme, nell' alto dei loro lòculi, con imagini di maschia bellezza giovanile. Ne pensò le forme, le cercò nella vita, potenti di struttura: ne temperò la mole, la rese elastica e vibrante, a mezzo d'un rapido scivolìo di piani verso le reni falcate e le ginocchia, le caviglie e i polsi.

Nessuno, dopo i Greci, perseguì di tanto acuto amore la robusta sanità della bellezza giovane; nessuno ne modulò mai la forza vibratile e la grazia in così grande varietà di linee e complicanze di piani e di volùmi; nessuno la fece mai sì triste o disperata ne' suoi moti, così sognante nei volti affinati talvolta d'una grave dolcezza femminile.

Occupati a reggere i grossi medaglioni sopra i lòculi delle Sibille e dei Profeti, a sostenere il peso dei covoni carichi di ghiande, a equilibrarsi su sediali di troppo lieve aggetto pei loro grandi corpi, i Giovani della Sistina compongono una fiorita di forze multiformi su gli abissi, eccitate al moto, temperate d' una vaga melanconia sognante. Se alle attitudini variatissime dei corpi volessimo noi connettere, con logica precisa, il peso delle medaglie e delle

ghiande, dovremmo pensarlo così lieve talvolta da non produrre tensione d'un sol muscolo, tal altra così grave da trascendere quasi la franca robustezza di quelle forme atletiche. In verità — come le cinghie che, sì tenuamente, legano i *Prigioni* — quegli ornamenti scultorici e silvani impallidiscono allo sguardo, si cancellano addirittura dal ricordo, in quanto motivo e oggetto di movimenti, di attitudini, di gesti, che, effettivamente, hanno in sè stessi il movente e la finalità. Non sono quindi che pretesti ad un linguaggio d'anima.

Due soli, fra tutti, sembran ridere a sè stessi o a qualche cosa; e sono i più prossimi alla gioventù pagana chè appare alle spalle della sacra Famiglia nel quadro degli Uffizi. L'uno, faunescamente ridendo dagli occhi un poco obliqui, par lanciarsi, fresco di forze, alla tenzone: l'altro, agitando le membra e giocando d'equilibrio sul suo dado, è come satiro che danzi. Altri protendono o raccolgono le membra sul poggiuolo angusto, sul sacco delle querce, su le zone delle medaglie d'oro, e fissano nel vuoto l'occhio lucente, vivacissimo, tranquillo, o trasognato. E mentre taluni sembran respirare un'aura immobile di calma, altri è percosso dal vento che ne spazza i capelli su la testa, o gonfia come vela il breve drappo girato su la spalla. Ve n'ha uno simigliante all'arciere che con una mano prema l'arco a terra e con l'altra ne sottenda la corda a caricar la freccia, avendo l'occhio vigilante al segno. Altri ve n'ha, che ripetono i gesti dolorosi e la tristezza raccolta dei *Prigioni,*

come le umane forme colorate in bronzo che s'addossano ai triangoli, ove altri prigionieri attendono l'ignoto. Ed altri ancora, affinati per gentilezza e per malinconia nel volto coronato di ciocche guizzanti come serpi o fiamme, piegano in giù lo sguardo affaticato, verso il muto dolore raccolto nei triangoli o su la chiusa potenza solitaria delle Sibille e dei Profeti.

*
* *

Prescelto a dipinger nella Sistina le figure degli Apostoli, Michelangelo s'arresta ai primi studi, se ne ritrae svogliato. Ottenuta facoltà d'elegger liberamente i suoi soggetti, non è alla storia del Cristo ch'ei s'apprende, ma alla storia eterna dell'uomo, adombrata per figure nei miti della più antica umanità. Ecco, nel quarto riquadro della volta, il primogenito emerso dalla roccia nativa, ed aderente ad essa come la figura scolpita e non ancòra avulsa dalla pietra che intera la contenne. Trasognato nei grandi occhi attratti dal lume del creatore, torpido nel corpo come se stanco d'uno sforzo a lungo sostenuto, si solleva col busto sopra un gomito e solleva il ginocchio a reggere il braccio senza forza che si protende a ricevere il senso della vita. Verso di lui si curva l'imagine di Dio, recando in figura di donna giovinetta tra le primigenie forze, la brama generatrice di vita, Eva dagli occhi incantevoli e predaci. Quindi il sonno di Adamo inconsapevole; e la compagna suscitata dal suo sonno,

foggiata della sua stessa carne, già possente nei fianchi, già pronta a generare la vita ed il dolore. Eccola tutta bella nelle sue membra vaste, tutta luce negli occhi mentre la sete di vivere l'assilla, tra l'albero fatale e il suo compagno; e poi seguìta dal compagno nel suo primo pianto, ripudiati entrambi dalla pace, dannati per sempre alla fatica ed alla pena; alla vecchiezza ed alla morte. Più oltre è il sacrificio del sangue su l'altare, la preghiera prima al « dio grande e tremendo » compiuta nella paura perenne del dolore e della morte. Quindi il diluvio, lo scatenarsi delle forze della natura impassibile su la pena dell'uomo, lo spavento che s'aggrappa alle rocce ed agli alberi nudati, la miseria umana sommersa, i pochi eletti destinati a fecondare la terra concimata dalla distruzione e dalla morte. Ed infine, nell'una e l'altra banda della volta, i discendenti di quell'umanità salvata e non redenta, diversi negli anni nelle attitudini e nei volti, ma stretti da una stessa angoscia, legati ad una sola pena; e, tra gli angusti recessi ove son chiusi, le Sibille ed i Profeti elevati su i sogli come isole di potenza e di pensiero.

Chi cerca i nomi di questa umanità nei cartelli delle lunette, sopra le finestre? Se ne guardiamo i volti, se ne cerchiamo l'anima, sentiremo la sua fraternità profonda con le creature che tentano úno scampo di sul dilagare saliente del Diluvio: la madre che s'illude d'aver portato a salvamento i suoi figliuoli e l'altra che s'abbandona disfatta su la roccia; il padre canuto che indurisce il dolore entro

di sè sollevando su le valide braccia il cadavere del figlio; l'uomo dal profilo tagliente, con una terribile volontà di vivere nel lucore degli occhi, e la donna sgomenta ch'ei porta su le sue vaste spalle, sconvolta nei capelli, coi suoi occhi dilatati pel rinnovato terrore dell'acqua che implacabilmente si solleva. È una sola umanità, senza nome e senza tempo, col sognante torpore delle donne fiaccate da continuità di geniture, con le materne malinconie curvate su i figliuoli, con la tristezza di validi cuori taciturni, con la pazzesca fissità di pupille indurite da vecchiaia, con la chiusa meditazione di chi sa che in ciascun uomo è Adamo e non sa che in ciascun uomo l'avvento del Cristo può esser generato. L'incarnata redenzione umana, veduta, affermata, presentita, non appare dinanzi a questa umanità che attende, nè apparirà su la parete del *Giudizio*.

Se, come per le pitture della volta, avesse avuto libertà di scelta in seguito, Michelangelo non avrebbe certamente dipinto la *Crocifissione di S. Pietro* e la *Conversione di S. Paolo*. Nella cappella Paolina il soggetto resta estraneo del tutto e indifferente alla passione dell'artista. Ed egli pare interessato assai più delle persone secondarie in folla (studi di atteggiamenti, di moto, di violenza, di stupore, ultime reminiscenze impallidite del lavorìo preparatorio per la Battaglia di Cascina) che non del convertito su la via di Damasco, o dell'apostolo, martirizzato con lo stesso patimento del Maestro. Non è Pietro ch'ei vede su la croce, ma un canuto Prometeo inchiodato e non domato, che

solleva la testa su l'erculeo collo e guata con occhio torvo l'arrivo dell'avvoltoio vendicatore.

E forse Michelangelo nè pure avrebbe, di sua scelta, pensato a cercar vitale concordanza tra il significato eminentemente astratto del Giudizio e il suo linguaggio foggiato d'umane forme in movimento, eccitato pur sempre, dall'inesausta passione del rilievo statuario. Che la potentissima plastica drammatizzata nei canti dell'Inferno abbia forse potuto far sentire a Michelangelo la possibilità di trattare l'astrattezza del giudizio senza tradire i suoi modi e il suo linguaggio, si può concedere a chi s'affanna a cercar Dante, più che Michelangelo, nella Sistina e altrove. E non altra concessione è lecita. Intorno a Cristo, intorno alla Vergine pietosa e rattenuta nella sua pietà, i martiri gli apostoli i beati e le creature della prima umanità, sono figure di provati combattenti induriti alla lotta, non riposanti in sè con la vittoria, non trasfigurati da paradisiaca pace. Ai loro piedi il dolore del mondo si convelle nello spasimo dei corpi attanagliati dai demonii, si materializza nel terrore fisico, precipita pesantemente in una disperazione senza pensiero e senza sguardo. Egualmente senza pensiero e senza sguardo è lo stupore dei risorti, lanciati come bolidi nell'aria, non accolti dagli angeli celesti in sovrana luce, ma afferrati come da braccia di fatale forza per essere ricacciati ancora nel circolo eterno della vita.

V'è l'inferno delle dannazioni precipitanti, nell'affresco enorme, come sola visione offerta alla malinconia sognante od alla stralunata fis-

sità delle persone racchiuse nei triangoli della volta e nelle lunette sopra le finestre: manca il paradiso delle beatitudini, benchè sieno presenti le persone che dovrebbero abitarlo. Manca, perchè ne mancava in Michelangelo il limpido sentimento e la visione. Egli operò secondo natura lo dispose; e fu questa ragione non ultima della sua forza e della sua grandezza. Se perciò noi guardiamo all'atletica e bella figura minacciante verso la quale convergono gli sguardi ed il procedere degli apostoli dei martiri e dei santi, la sentiremo naturalmente estranea alla intima luce redentrice di Gesù. E, se la pensiamo come obiettivazione dell' occulta potenza che spinge l'umanità nel circolo eterno della vita e del dolore, egualmente la sentiremo noi così muta e sola come, nel cielo della Cappella, l'apparizione del creatore solitario, tre volte ripetuta con tre gesti, innanzi che si pieghi sopra l'uomo. Oltre la Madonna, la sola figurazione del mito cristiano cui lo spirito di Michelangelo s' apprende ed aderisce intero, è l'imagine del Cristo che nella morte si discioglie dalla sua individualità. Vi insiste egli nelle carte dei suoi disegni, vi insiste nella pietra pur quando la sua mano trema e l' occhio vede a mezzo. Cotesta imagine, elevata così nella sua mente, egli aggiunge e contrappone all' imagine di Adamo che si solleva dalla roccia come se ne solleva il corpo dell'Aurora sul sarcofago del Medici, ma senza la coscienza del dolore che la possente figura verginale esprime, però che in quel momento stesso egli riceve il sentimento della vita dalla mano protesa del Creatore. Il Cristiane-

simo di Michelangelo è tutto intero in quelle due figurazioni estreme ed essenziali: quintessenza di Cristianesimo, dispogliata di tutte intromissioni e complicazioni mistiche e chiesastiche. Benchè l'afflato potente che sbalza da dentro le sue forme lo sollevi su i secoli, Michelangelo è pur sempre, per cultura di spirito e credenze, l'uomo del tempo suo. Pervenuto alla prima coscienza della vita quando Marsilio Ficino dava compimento alla sua monumentale opera platonica, fra le ottave del Poliziano e le ballate di Lorenzo, era in lui quella comune fluidità d'imaginativa e di credenza che può spiegare, in parte, il sogno di conciliazioni dottrinarie che Pico della Mirandola così vivacemente perseguiva. A cotesta fluidità spirituale anche si deve se nell'opera di Michelangelo le imagini dei miti biblici, dei miti greci, del mito cristiano, s'uniscano, trasfigurate e conciliate, come a comporre le pagine aderenti d'un sol libro, ov'è riflessa la più alta espressione plastica che mai potesse avere il sentimento dell'umano limite e la coscienza del dolore.

Michelangelo fu cattolico di nascita e credente. Nevrotico e fantastico, ebbe pure l'ingombro di piccole superstizioni di credenze. Accanito all'opera, fissato per essa sopra la forma umana e su lo sforzo cui l'uomo tende ineluttabile, per superar quel limite che il dolore del mondo compone come cerchio di ferro intorno alla sua vita, mai Michelangelo s'indusse a vagliar da vero di quali elementi fosse foggiata la sua fede. Quando tutte le cose e

gli uomini rappresentativi della cultura del Rinascimento erano innanzi a lui scomparsi nella morte, quando tutto fu mutato intorno a lui, quando la Chiesa, ricostituita nella sua sovranità, parve unico rifugio ai superstiti d'un mondo di cultura trapassato, egli sentì che la vita ascetica soltanto può promettere superamento del dolore su la terra, che solo la fede attiva può realizzare il Cristo nel cuore dell'eterno Adamo. Ma egli non trovava in sè la vera fede; quale potea pensarla la sua mente non atta a dar valore a cose che non fossero profonde ed assolute. Le sue poesie religiose sono una questua della fede, una invocazione allo stato di grazia, dinanzi alla croce di Gesù. Non sono inni, ma preghiere d'un'anima in tormento. Egli vi è mendicante di fede, come nel passato era stato mendicante d'amore.

> Deh porgi, Signor mio, quella catena
> Che seco annoda ogni celeste dono:
> La fede, dico, a che mi stringo e sprono,
> Nè, mie colpa, n'ò grazia intiera e piena.

Parvegli celeste dono, allora, poter compiere la Basilica Romana, girarne la cupola nell'alto. Così grande e gravante la pensava su la terra, come la potenza del *Mosè* tra le sue forme umane; ma saliente ed alta come grido che sorga dal profondo.

Tutta l'opera di Michelangelo, come tutta la musica di Beethoven, è un grido che s'inalza dall'abisso. Ma il suo mondo è la terribile solitudine dell'uomo. La sua umanità, curvata dal dolore, non respira, non vede che luce di dolore. Si racchiude entro di sè; patisce e at-

tende, ma sa di che soffre e non sa cosa attende. Conosce la verità del dolore, sente la possibilità del suo superamento, ignora la via che conduce all'annientamento del dolore. La religiosità profonda ed immanente di tutta l'opera di Michelangelo non è generata dallo spirito che nella fede s'afferma e posa vittorioso, ma nello sforzo tormentato che muove l'anima a districarsi dai limiti dell'ombra, verso la luce d'una compiuta coscienza religiosa.

ALDO DE RINALDIS.

SACRA FAMIGLIA

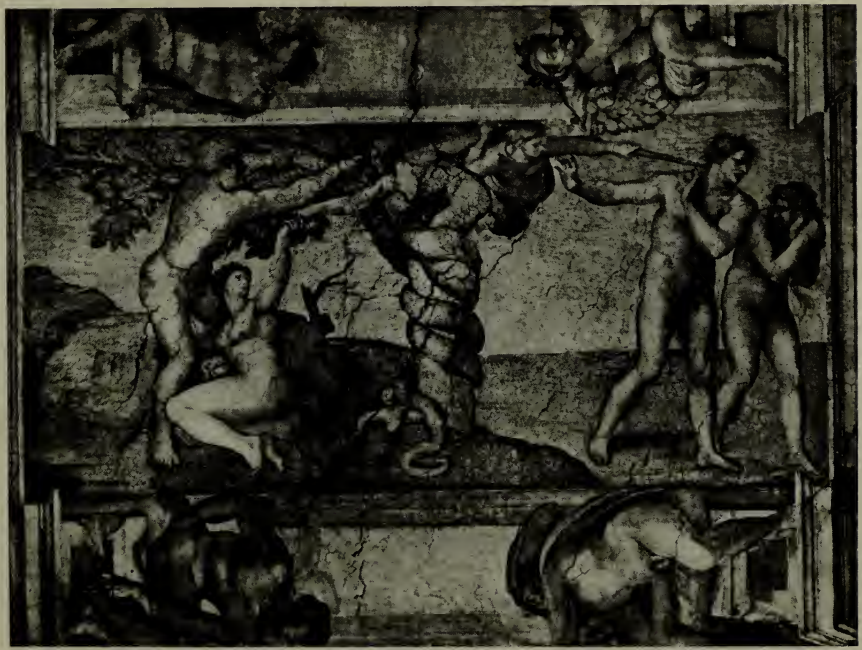
Firenze, Gallerie degli Uffizi,

1

LA CREAZIONE DI ADAMO

TESTA DI ADAMO

Roma, Cappella Sistina,

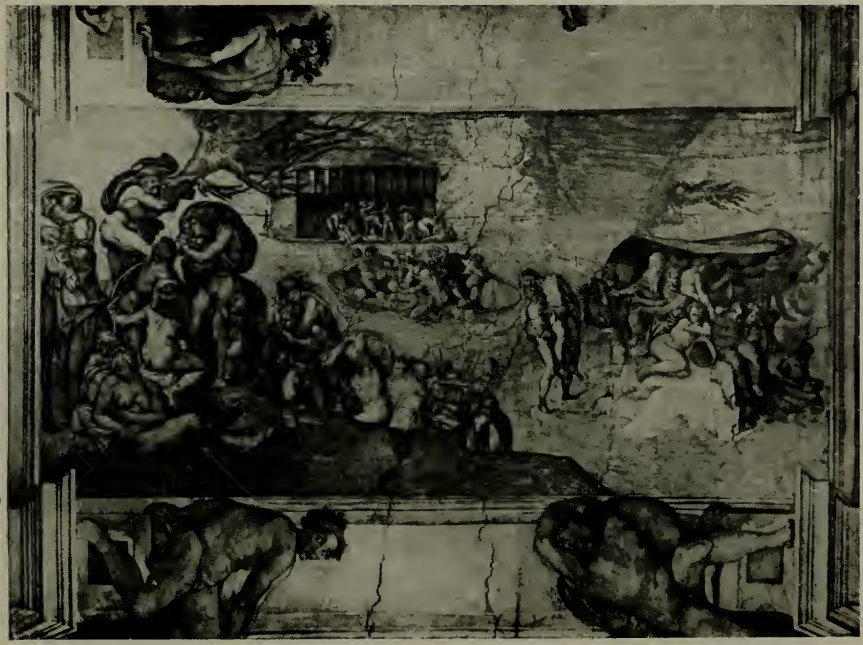


LA TENTAZIONE DI EVA

Roma, Cappella Sistina.

ADAMO ED EVA CACCIATI DAL PARADISO

Roma, Cappella Sistina.



IL DILUVIO

Roma, Cappella Sistina.

IL DILUVIO (particolare)

Roma, Cappella Sistina.

IL DILUVIO (particolare)

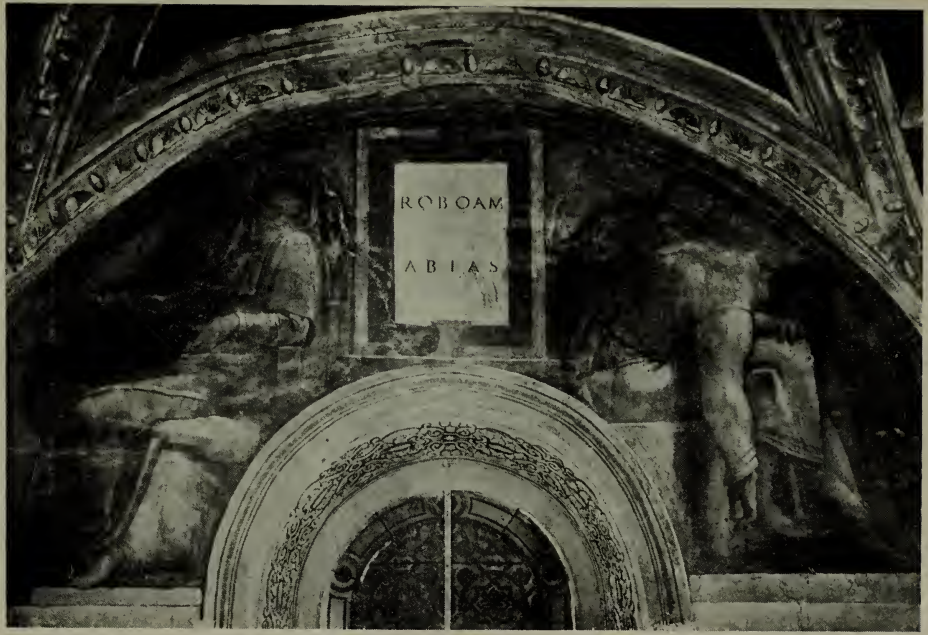
Roma, Cappella Sistina.

ELEAZAR - MATHAN

Roma, Cappella Sistina.

IACOB - IOSEPH

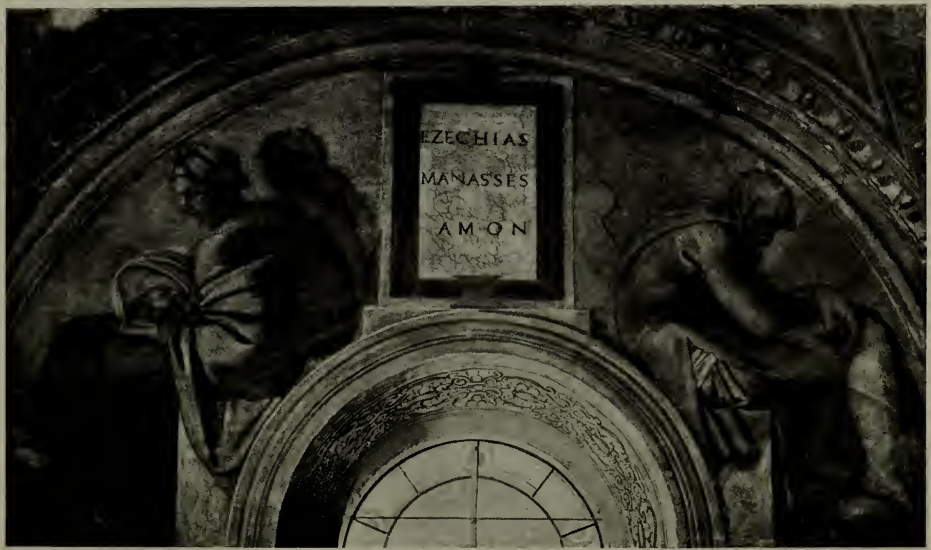
10 *Roma, Cappella Sistina.*



ROBOAM - ABIAS

11

Roma, Cappella Sistina.



EZECHIAS - AMON

Roma, Cappella Sistina.

AZOR - SADOCH

13

Roma, Cappella Sistina.

AMINADAB

ASA

15 *Roma, Cappella Sistina.*

ROBOAM

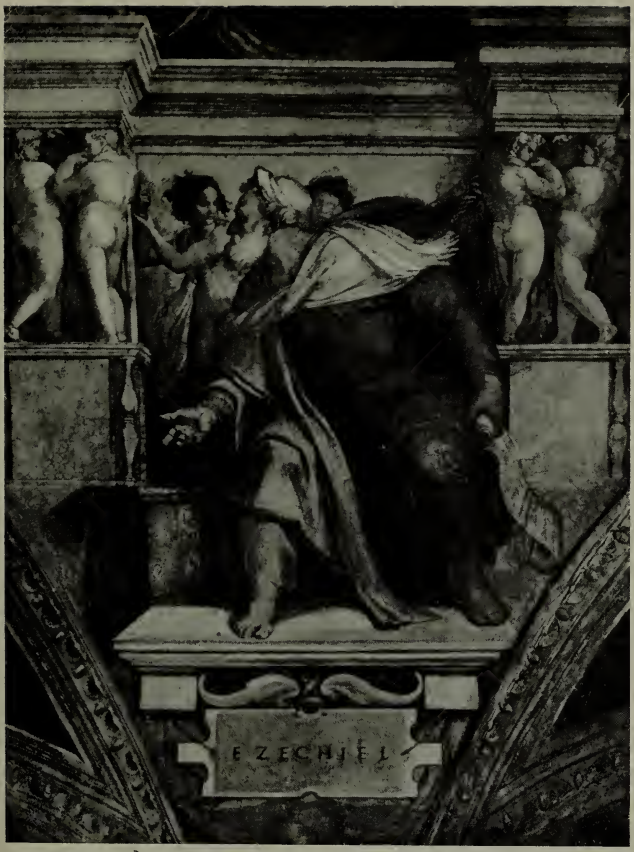
Roma, Cappella Sistina.

IESSE

Roma, Cappella Sistina

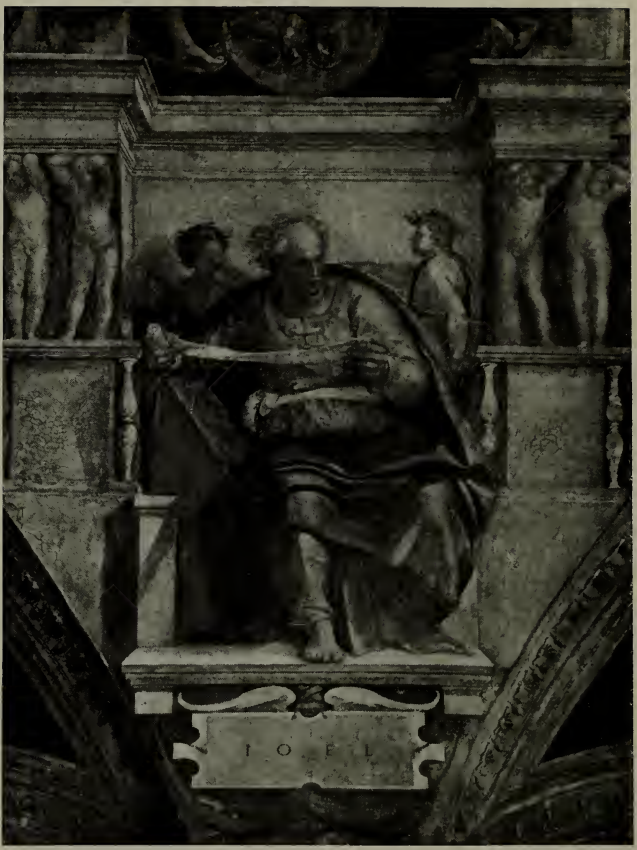
IL PROFETA GIONA

18 *Roma, Cappella Sistina*



IL PROFETA EZECHIELE

19 *Roma, Cappella Sistina*



IL PROFETA GIOELE

20 *Roma, Cappella Sistina.*

IL PROFETA ZACCARIA

21 *Roma, Cappella Sistina.*

IL PROFETA DANIELE

Roma, Cappella Sistina.

IL PROFETA ISAIA

Roma, Cappella Sistina.

IL PROFETA GEREMIA

Roma, Cappella Sistina.

LA SIBILLA PERSICA

25 *Roma, Cappella Sistina.*

LA SIBILLA CUMANA

26 *Roma, Cappella Sistina,*

LA SIBILLA ERITREA

27 *Roma, Cappella Sistina.*

LA SIBILLA LIBICA

28 *Roma, Cappella Sistina.*

LA SIBILLA DELFICA

Roma, Cappella Sistina.

FIGURA DECORATIVA

Roma, Cappella Sistina.

FIGURA DECORATIVA

Roma, Cappella Sistina.

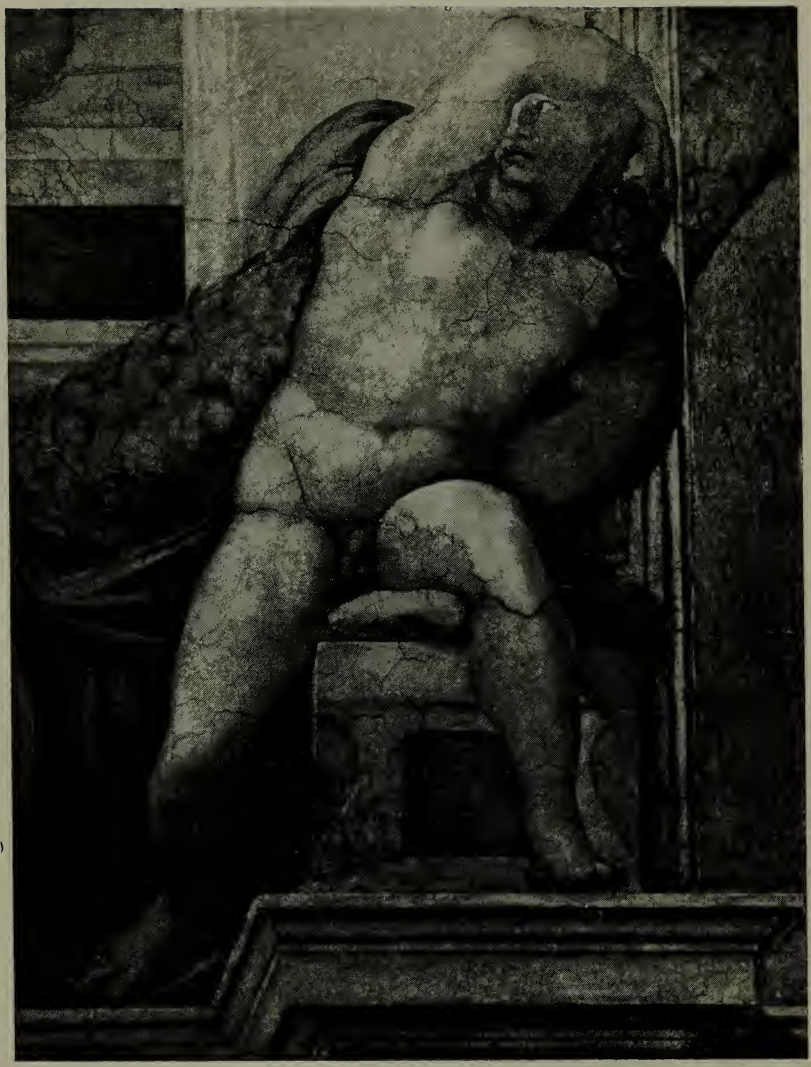


FIGURA DECORATIVA

Roma, Cappella Sistina.

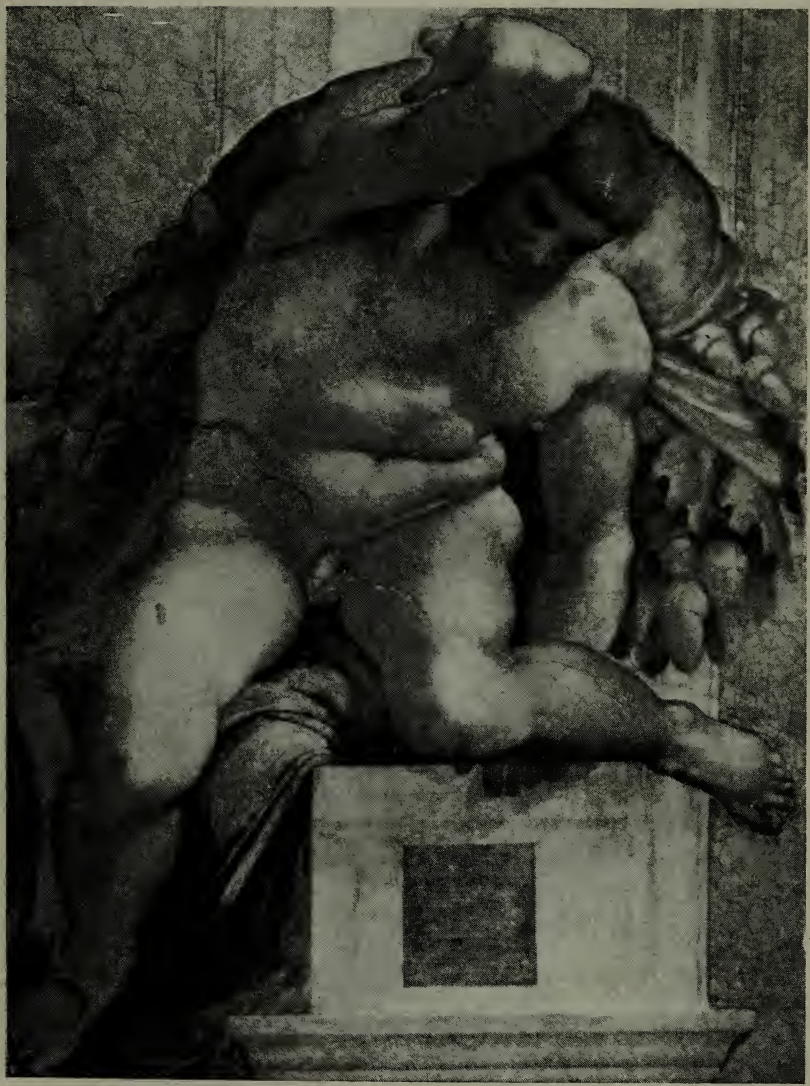


FIGURA DECORATIVA

33 *Roma, Cappella Sistina.*

FIGURA DECORATIVA

Roma, Cappella Sistina.

FIGURA DECORATIVA

Roma Cappella Sistina.

FIGURA DECORATIVA

Roma, Cappella Sistina.

FIGURA DECORATIVA

37 *Roma, Cappella Sistina.*

FIGURA DECORATIVA

Roma, Cappella Sistina.

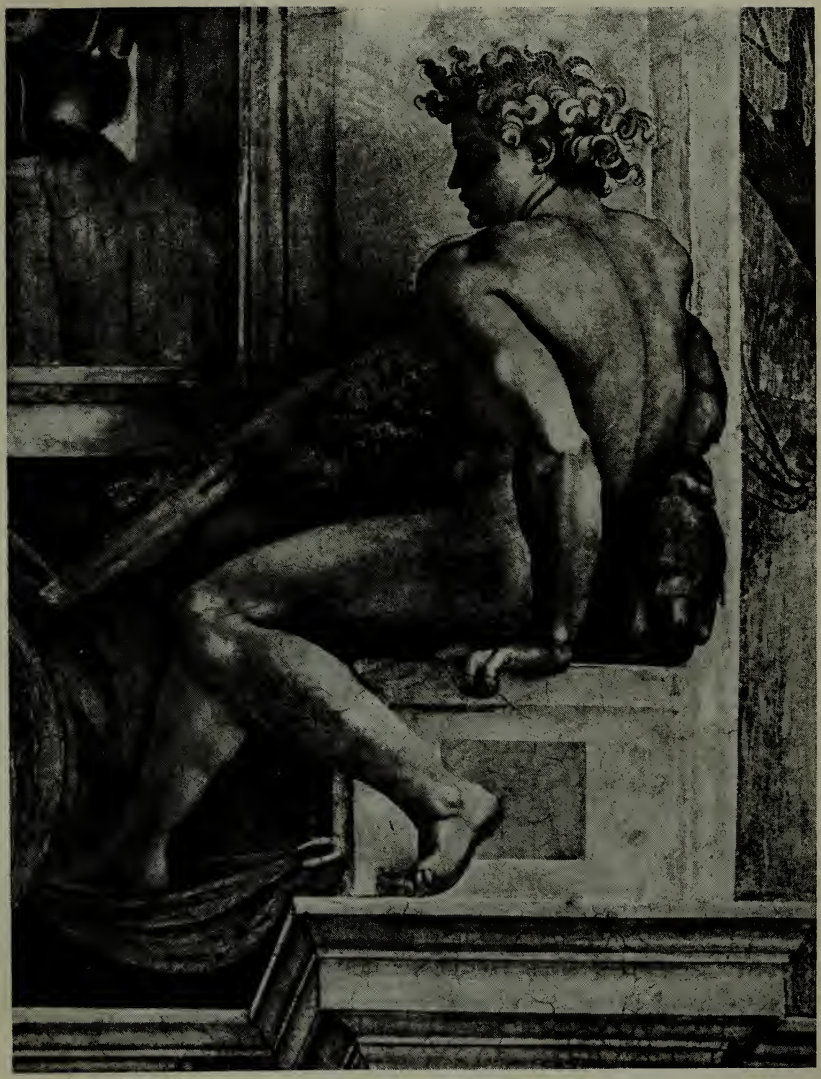


FIGURA DECORATIVA

39 *Roma, Cappella Sistina,*

FIGURA DECORATIVA

Roma, Cappella Sistina.

FIGURA DECORATIVA

Roma, Cappella Sistina.

IL GIUDIZIO FINALE

Roma, Cappella Sistina.

IL GIUDIZIO FINALE (particolare : il Cristo giudice)

Roma, Cappella Sistina.

IL GIUDIZIO FINALE (particolare)

Roma, Cappella Sistina.

IL GIUDIZIO FINALE (particolare)

Roma, Cappella Sistina.

IL GIUDIZIO FINALE (particolare)

Roma, Cappella Sistina.

LA CROCIFISSIONE DI SAN PIETRO

47 *Roma, Cappella Paolina.*

LA CONVERSIONE DI SAN PAOLO

Roma, Cappella Paolina.

OPERE DI MICHELANGIOLO

OD A LUI ATTRIBUITE

RIPRODOTTE NELLE FOTOGRAFIE

DEI

FRATELLI ALINARI

Società Anonima I. D. E. A.

Formati *a.* **(album) 14 1/2 × 9 1/2 circa**
„ *p.* **(piccole) 25×20**
„ *e.* **(extra) 33×44**
„ *g.* **(grande) 58×43**

Nelle ordinazioni indicare il numero ed il formato. Le fotografie si stampano su carta al nitrato, al carbone, al carbonoide, al bromuro.

ARCHITETTURA

Civitavecchia - Fortezza.

20265 Il forte (M. e Bramante): visto dal mare. *p.*
20266 » » visto dalla banchina. *p.*

Firenze - Biblioteca Laurenziana.

1905 Vestibolo e scala (su disegni di M. e Vasari). *a. p. e.*
1906 » porta d'accesso alla sala (su disegni di M. e Vasari) *p.*
1907 » parete di destra (su dis. di M. e Vasari). *p.*
1908 Sala della biblioteca. *a. p. e.*

Firenze - Cappella Medicea.

2234 Interno, col monumento a Lorenzo e le statue della Madonna ecc. *p. c. g.*
2235 Interno, col monumento a Giuliano e l'altare. *p.*
2236 Una finestra. *p.*
2237 Una finestra finta. *p.*
2238 Monumento a Giuliano. *a. p. e. g.*
2239 » particolare d'un lato. *p.*
2249 Monumento a Lorenzo. *a. p. e. g.*

Firenze - Palazzo Riccardi.

2993 Finestra del piano terreno (disegno di M.). *p.*

Firenze - S. Miniato a Monte.

3361 Porta del bastione (disegno di M.). *p.*

Firenze (dintorni) - *Villa Bombicci a Collazzi.*

4746 Cortile con loggiati (disegno di M.?). *p.*

Pisa - Palazzo Lanfranchi.

8694 Veduta generale del palazzo (disegni di M.?). *p.*

Roma - Campidoglio.

5963 Statua equestre di Marco Aurelio (disegno del piedistallo attribuito a M.). *a. p. e. g.*

5962-a Palazzo del Museo Capitolino (progetto di M.). *p.*

27217 Scala del Palazzo dei Senatori (disegno di M.). *p.*

Roma - Castel Sant'Angelo.

17330
17331 Loggia (su disegni di M.). *p.*

Roma - Chiesa di S. Maria degli Angioli.

7053
7053-a Chiostro (su disegni di M.). *p.*

30002 Tomba di Pio IV (su disegni di M.).

Roma - Chiesa di S. Andrea della Valle.

26515 Seconda cappella a destra (su disegni di M.). *p.*

Roma - Chiesa di S. Maria Maggiore.

28262 Seconda cappella a destra (su disegni di M.). *p.*

Roma - Chiesa di S. Pietro in Vaticano.

5907
5908 Cupola. *p. e. g.*

26466 Modello in legno della cupola. *p.*

Roma - Palazzo Farnese.

6322 Facciata (cornicione su disegno di M.). *a. p. e.*

6327
6328
6329 Cortile (decorazione del primo piano su disegni di M.). *p.*

28968 » visto dall'interno (su disegni di M.). *p.*

28969 (Cortile principale (su disegni di M.). *p.*
28970 (

Roma - Porta Pia.

6731 La porta (su disegni di M.). *p.*

Roma - Porta del Popolo.

28647 Lato esterno (su disegni di M.). *p.*

PITTURA

Firenze - Galleria degli Arazzi.

1720 Pietà (arazzo da un dipinto attribuito a M.). *p.*

Firenze - Galleria Uffizi.

488 Autoritratto. *a. p. e.*
489 » la testa. *p.*
490 Santa famiglia. *a. p. m. e. g.*
490-a » con la cornice. *p. e.*
491 » la Vergine, il Figlio e S. Giuseppe. *p.*
996 Il Giudizio Universale (copia d'ignoto in miniatura). *p.*

Firenze (dintorni) - Torre del Gallo (propr. Galletti)

4501 Autoritratto (?). *a. p.*

Dresda - Pinacoteca.

21935 Leda col cigno (copia?). *p.*

Roma - Galleria Corsini.

7368 Annunciazione (supposta copia da un quadro di M.). *p.*

Roma - Pinacoteca Capitolina.

7268 Autoritratto. *p. e.*

Roma - Vaticano: Cappella Paolina.

8067 Conversione di S. Paolo (affresco). *p.*
8068 Crocifissione di S. Pietro (affresco). *p.*

Roma - Vaticano: Cappella Sistina.

7576 Il Giudizio Universale. *a. p. e. g.* (1)
7577 » Angioli con la Croce. *p. e. g.*
7578 » Angioli con la Colonna. *p. e. g.*
7579 » (Parte Centrale) Cristo giudicante con Madonna e Santi. *p. e. g.*

(1) Riprodotta anche in dimensioni speciali (75 per 81).

Il Giud. Univer. (Parte Centrale)

7580	»	»	Cristo e la Madonna *p. g.*
26893	»	»	mezzo busto del Cristo. *p.*
26894	»	»	figura della Vergine. *p.*
26895	»	»	San Lorenzo. *p.*
26896	»	»	San Bartolomeo. *p.*
26901	»	»	San Pietro. *p.*
26902	»	»	Sant'Andrea. *p.*
26900	»	»	gruppo di Santi. *p.*
26903	»	»	altro gruppo di Santi. *p.*
7582	»	»	S. Biagio, S. Sebastiano, S. Caterina. *p. e. g.*
7581	»	»	Patriarchi e Vergini. *p. e. g.*
26897	»	»	Angioli in alto. *p.*
26898	»	»	Adamo ed Abele. *p.*
26899	»	»	Gruppo di Vergini. *p.*
26899-a	»	»	Gruppo di madre e figlia. *p.*
7583 7584 7585	»	(Parte inferiore)	
26913	»	»	Supposto autoritratto di M. *p.*
26907	»	»	Anime che salgono al Paradiso. *p.*
26906	»	»	Due negri portati in Paradiso da un santo. *p.*
26905	»	»	» il santo (part.). *p.*
26911 26912	»	»	La risurrezione dei morti. *p.*
26910	»	»	Due anime strappate ai demoni. *p.*
26904	»	»	Gli Angeli che suonano le trombe. *p.*
26909	»	»	Anime che precipitano all'inferno. *p.*
26908	»	»	Dannato portato dai demoni. *p.*
26914	»	»	La barca di Caronte ed i dannati portati all' inferno. *p.*
26915	»	»	» la barca di Caronte (part.). *p.*
92616	»	»	» i dannati (part.). *p.*
26917	»	»	» Minosse e gli altri demoni (part.). *p.*

7499 7500 7501 7502	La volta.	*e. g.* (1)
7502-a	La volta.	*p. e. g.*
7503	» Dio che separa la luce dalle tenebre (con le figure decorative).	*p. e. g.*
7504	» » Il Padre Eterno.	*p. e.*
7505	» » Figura decorativa.	*p. e.*
7506	» » Figura decorativa.	*p. e.*
7506-a	» » » la testa.	*p.*
7507	» » Figura decorativa.	*p. e. g.*
7507-a	» » » la testa.	*p. e.*
7508	» » Figura decorativa.	*p. e.*
7508-a	» » » la testa.	*p.*
7509	» Dio crea il sole e la luna.	*p. e. g.*
8064	» » Figura del Padre Eterno.	*p.*
7509-a	» » Testa del Padre Eterno.	*p.*
7510	» Dio separa la terra dalle acque (con le figure decorative).	*p. e. g.*
7511	» » Figura del Padre Eterno.	*p. e.*
7510-a	» » Testa del Padre Eterno.	*p.*
7512	» » Figura decorativa.	*p. e. g.*
7512-a	» » » la testa.	*p.*
7513	» » Figura decorativa.	*p. e.*
7513-a	» » » la testa.	*p.*
7514	» » Figura decorativa.	*p. e.*
7514-a	» » » la testa.	*p.*
7515	» » Figura decorativa.	*p. e.*
7515-a	» » » la testa.	*p.*
7516	» Creazione dell'uomo.	*p. e. g.* (2)
7517	» » Adamo semicoricato.	*p. e. g.*
7517-a	» » » mezzo busto.	*p. g.*
7517-b	» » » la testa.	*p.*
8065	» » Il Padre Eterno.	*p.*
7516-a	» » » la testa.	*p.*

(1) Da riunire in una sola fotografia 166 per 0.57.

(2) Riprodotto anche nelle dimensioni 112 per 54.

7518	La volta:	Creazione della donna (con le quattro figure decorative).	*p. e. g.*
7519	»	»	della donna.	*p. e.*
7520	»	»	Figura decorativa.	*p. e.*
7520-a	»	»	» la testa.	*p.*
7521	»	»	Figura decorativa.	*p. e.*
7521-a	»	»	» la testa.	*p.*
7522	»	»	Figura decorativa.	*p. e.*
7522-a	»	»	» la testa.	*p.*
7523	»	»	Figura decorativa.	*p. e.*
7524	»	La tentazione e la cacciata dal Paradiso.	*p. e. g.* (1)
8066	»	»	Adamo ed Eva cacciati.	*p.*
7525	»	Il sacrificio di Noè (con le quattro figure decorative).	*p. e. g.*
7526	»	»	Sacrificio di Noè.	*p. e.*
7527	»	»	Figura decorativa.	*p. e.*
7527-a	»	»	» la testa.	*p.*
7528	»	»	Figura decorativa.	*p. e.*
7528-a	»	»	» la testa.	*p.*
7529	»	»	Figura decorativa.	*p. e.*
7529-a	»	»	» la testa.	*p.*
7530	»	»	Figura decorativa.	*p. e.*
7531	»	Il Diluvio Universale.	*p. e. g.*
7531-a	»	»	gruppo di fuggitivi (a sinist.)	*p. g.*
7531-b	»	»	una madre col bimbo in collo.	*p.*
7531-c	»	»	un uomo che porta la moglie.	*p.*
7531-d	»	»	un uomo che porta il cadavere del figlio.	*p.*
7531-e	»	»	patriarca con la famiglia sotto la tenda.	*p.*
7532	»	L'ebbrezza di Noè (con le quattro figure decorative).	*p. e. g.*
7533	»	»	L'ebbrezza di Noè.	*p. e.*
7534	»	»	Figura decorativa.	*p. e.*
7534-a	»	»	» la testa.	*p.*
7535	»	»	Figura decorativa.	*p. e.*
7535-a	»	»	la testa.	*p.*

(1) Riprodotto anche nelle dimensioni 112 per 54.

7536	La volta: L' ebbrezza di Noè: figura decorativa.	*p. e.*
7536-a	» » la testa.	*p.*
7537	» » figura decorativa.	*p. e.*
26918	Adolescente (figura decorativa di un timpano della volta).	*p.*
7538	Il profeta Geremia.	*p. e. g.*
7538-a	» mezza figura.	*p.*
7539	La Sibilla Persica.	*p. e. g.*
7539-a	» mezza figura.	*p.*
7540	Il profeta Ezechiele.	*p. e. g.*
7540-a	» mezza figura.	*p.*
7540-b	» putto.	*p.*
7542	La Sibilla Eritrea.	*p. e. g.*
7542-a	» mezza figura.	*p.*
7542-b	» angelo che porta il cartello.	*p.*
7541	Il profeta Gioele.	*p. e. g.*
7541-a	» mezza figura.	*p.*
7542-b	» putti del pilastro.	*p.*
7543	Il profeta Zaccaria.	*p. e. g.*
7543-a	» mezza figura.	*p. g.*
7543-b	» due putti del fondo.	*p.*
7544	La Sibilla Delfica.	*p. e. g.*
7544-a	» mezza figura.	*p. g.*
7544-b	» due putti del fondo.	*p.*
7545	Il profeta Isaia.	*p. e. g.*
7545-a	» mezza figura.	*p. g.*
7545-b	» l' angiolo che parla al profeta.	*p.*
7545-c	» angiolo che regge il cartello.	*p.*
7546	La Sibilla Cumana.	*p. e. g.*
7546-a	» mezza figura.	*p.*
7546-b	» putti del fondo.	*p.*
7547	Il profeta Daniele.	*p. e. g.*
7547-a	» mezza fiigura.	*p.*
7547-b	» putti del pilastro.	*p.*
7548	La Sibilla Libica.	*p. e. g.*
7548-a	» mezza figura.	*p.*
7549	Il profeta Giona.	*p. e. g.*
7549-a	» mezza figura.	*p.*
7550	Davide e Golia (angolo del soffitto).	*p. e. g.*

7551 Giuditta ed Oloferne (angolo del soffitto) *p. e. g.*
7552 Il serpente di bronzo » *p. e. g.*
7553 Il supplizio d' Aman » *p. e. g.*
7554 Messe (timpani del soffitto). *p.*
7555 Asa » *p.*
7556 Ezechia » *p.*
7557 Giosuè » *p.*
7558 Zorobabele » *p.*
7559 Osia » *p.*
7560 Roboamo » *p.*
7561 Salmon » *p.*
7562 Nocason (lunette sopra le finestre). *p.*
7563 Davide e Salomone. » *p.*
7564 Giosafatte e Seroam. » *p.*
7564-a » testa di Giosafatte. » *p.*
7565 Manasse ed Amon. » *p.*
7566 Geconia e Salatiele. » *p.*
7567 Azor e Sadoc. » *p.*
7568 Eleazaro e Matan. » *p.*
7569 Giacobbe e Giuseppe. » *p.*
7570 Achim ed Elind. » *p.*
7571 Abiud ed Eliachim. » *p.*
7572 Gioatam ed Achaz. » *p.*
7573 Abias. » *p.*
7574 Booz e Ober. » *p.*
7575 Aminadab. » *p.*

Venezia - Museo civico Correr.

13435-a Leda col cigno (?). *p.*

SCULTURE

Bologna - Chiesa di S. Domenico.

10527 Arca di S. Domenico (Nicola Pisano, Niccolò da Bari e M.). *a. p. e. g.*
10537 » S. Petronia. *p.*
10542 » un Angiolo. *a. p. e.*

Firenze - Cappella Medicea.

2240 Statua di Giuliano de' Medici. *a. p. e. g.*

2241	Statua di Giuliano de' Medici. la testa.	*p.*
2242	» » una mano.	*p.*
2243	Il Giorno.	*a. p. e. g.*
2244	(	
2245	(» i piedi.	*p.*
2246	La Notte.	*a. p. e. g.*
2247	» la testa.	*p.*
2248	» un piede.	*p.*
2250	Statua di Lorenzo de' Medici.	*a. p. e. g.*
2251	» » la testa.	*p.*
2252	L' Aurora.	*a. p. e. g.*
2253	» la testa.	*p.*
2254	» una mano.	*p.*
2255	Il Crepuscolo.	*a. p. e. g.*
2256	» la testa.	*p.*
2257	La Vergine col Bambino (con le statue di S. Cosimo, S. Damiano, Montorsoli e Raffaele da Montelupo).	*p.*
2258	» sola.	*p. e. g.*
2261	(	
2262	(Candelabri dell' Altare.	*p.*

Firenze - Chiesa di S. Maria del Fiore.

1976	La Pietà (incompleta).	*p. e.*

Firenze - Chiesa di S. Maria Novella.

20312	Cariatide con vaso di granito (?).	*p.*

Firenze - Chiesa di S. Spirito.

17276	Crocifisso in legno nel coro (?)	*p.*
17277	» mezzo busto (?).	*p.*

Firenze - Galleria dell' Accademia.

1689	Il David (di fronte).	*a. p. e. g.*
1690	» (di tre quarti).	*p.*
1691	» (da tergo).	*p.*
1692	» la testa (di faccia).	*p.*
1693	» » (di profilo).	*p. e. g.*
1694	» la mano destra.	*p.*
1804	San Matteo (abbozzo).	*a. p.*
2744	La vittoria (gruppo).	*a. p.*

29296 29297 29298 29299 29300 29301 Quattro prigioni (pose diverse) *p.*

20442 Torso di divinità fluviale *p.*

1699 1700 Due prigioni (calchi da originali al Louvre). *p.*

1695 Madonna col Figlio e S. Giovanni (calco da originale a Londra). *p.*

1696 Madonna col Figlio (calco dall' originale di Bruges). *p.*

1697 Una cariatide (calco dall' originale a Liverpool?). *p.*

1697-a Cupido (calco dall'originale a Londra). *p.*

1698 Pietà (calco dall' originale a Genova?). *p.*

2442 San Giovannino (calco dall' originale a Berlino?) di fronte. *p. c.*

2443 San Giovannino (calco dall' originale di Berlino?) a tergo. *p.*

Firenze - Galleria Buonarroti.

3531 Il David (modello in cera). *a. p.*

3532 » (modello in terracotta). *a. p.*

3533 Deposizione (bozzetto in gesso). *a. p.*

3534 Battaglia dei Centauri con i Lapiti (bassorilievo). *a. p.*

3535 Madonna della Scala (bassorilievo). *a. p.*

3536 Madonna col Figlio (bassorilievo). *a. p.*

Firenze - Museo Nazionale.

2608 Deposizione (avorio di Scuola michelangiolesca). *p. c.*

20471 20472 Torso di divinità fluviale. *p.*

20473 Divinità fluviale. *p.*

32892 Bacco (copia da M.). *p.*

32918 Cristo (copia di P. da Barga del Cristo della Chiesa di S. Maria sopra Minerva). *p.*

2733 Leda col Cigno (dell'Ammannati, su disegno di M.). *a. p. c.*

2677 Martirio di S. Andrea (bassorilievo incompiuto). *a. p.*

2685 Maschera di fauno (?). *a. p.*

2703 Madonna col Figlio e S. Giovanni (tondo). *a. p. e.*
2713 David (incompleta) da destra. *a. p.*
2713-a » » da sinistra. *a. p.*
2714 Bacco (di fronte). *a. p.*
2714-a » (da tergo). *p.*
2718 Bruto (busto). *a. p.*

Firenze - Palazzo Pitti (Giardino di Boboli) (ora, all'Accademia di Belle Arti).

2948 Interno della Grotta del Buontalenti con le quattro statue di M. *p.*
2949
2950
2951
2952 Le quattro statue di Prigioni. *a. p.*

Genova - Albergo dei Poveri di Carbonara.

30325 La Pietà (bassorilievo). *p.*

Napoli - Cattedrale (Cappella Carafa).

11574 Il Cardinal Carafa inginocchiato (?). *p.*

Napoli - Museo Nazionale.

19073 Paolo III Farnese (busto). *p.*

Palestrina - Chiesa di S. Rosalia.

27302 Pietà, sbozzata nella rupe. *p.*

Parigi - Musée du Louvre.

22339 Prigione della tomba di Giulio II. *p. e. g.*
22340 » il busto di fronte. *p. e. g.*
22341 » il busto di tre quarti. *p.*
22342 Altro prigione della tomba di Giulio II. *p. e. g.*
22343 » il busto di fianco. *p.*

Roma - Chiesa di S. Pietro in Vaticano.

5948 La Pietà (gruppo sull'Altare della Cappella della Pietà). *a. p. e. g.*
26415 » testa della Vergine (part.). *p.*

Roma - Chiesa di S. Pietro in Vaticano (Tesoro).

26475 Croce d'argento dorato, del Gentili (su disegni di M.). *p.*

26476
26477 } Croce d'argento dorato, del Gentili. (part.). *p.*
26478

Roma - Chiesa di S. Pietro in Vincoli.

6201 Tomba di Giulio II. *p.*
6202 » parte inferiore con le statue di Lia, Rachele ed il Mosè. *p. e.*
6203 Mosè con tutta la nicchia. *a. p. e. g.*
6204 Mosè. *a. p. e. g.*
6205 » da sinistra. *p.*
6206 » da destra. *p.*
6207 » la testa da destra (part.). *p. g.*
6208 » la testa da sinistra (part.). *p. g.*

Roma - Chiesa dei SS. Apostoli.

28502 Monumento al card. Raffaele Diario (disegno attribuito a M.). *p.*

Roma - Chiesa di S. Marcello.

26723 Statua giacente del Cardinale Grifoni (?). *p.*

Roma - Chiesa di S. Maria sopra Minerva.

6130 Gesù Cristo (statua). *a. p. e. g.*
6939 » la testa (part.). *p.*

Roma - Galleria Borghese.

27470 Crocifissione (bassorilievo in cera). *p.*

Roma - Palazzo Barberini.

28575 Satiro. *p.*

Roma - Palazzo Rondanini.

11832 Pietà (incompiuta). *p.*

Siena - Duomo

9288 San Francesco (?) *p.*

DISEGNI

Firenze - Galleria Buonarroti.

650 Studio per la facciata di S. Lorenzo. *p.*
651 Studio per la facciata di S. Lorenzo. *p.*
1001 Madonna col Figlio. *g.*
1002 Studio per due cornicioni. *p.*

1003 Studio per un cornicione, trabeazione e capitello. *p.*
1004 Studio per varie basi di colonna. *p.*
1005 Studio per cornicioni. *p.*
1006 Studio per varî capitelli. *p.*
1007 Studio per cornicioni. *p.*
1008 Studio per testa virile. *g.*
1009 Studio architettonico (Cappella Medicea). *g.*
1010 Studio per due figure virili. *g.*
1011 Studio per figura virile vista di schiena (Nudo). *g.*
1012 Sacrifizio d'Abramo. *g.*
1013 Studio di torso virile e di un braccio. *g.*
1014 Schizzo per il Giudizio universale. *g.*
1015 Madonna che allatta il Figlio. *g.*
1016 Studî per trabeazioni e cornicione. *g.*
1017 Pianta di una chiesa. *p.*
1018 Studio di membra per l'Adamo della Cappella Sistina. *p.*
1019 Studio per il vestibolo della Biblioteca Laurenziana. *p.*
1020 Base e capitelli di un pilastro. *p.*
1021 Pianta per una chiesa. *p.*
1022 Studio di membra virili. *p.*
1023 Due figure nude sedute. *p.*
1024 Studio di testa virile. *p.*
1025 Studio per una testa di diavolo. *p.*
1026 Pianta di una chiesa. *p.*
1027 Cleopatra. *p.*
1028 Una porta. *p.*
1029 Una porta. *p.*
1030 Porta della Biblioteca Laurenziana. *p.*
1031 Una porta. *p.*
1032 Studio per cornicioni. *p.*
1033 Una finestra. *p.*
1034 Studio per uno dei monumenti Medicei. *p.*
1035 Studio per una finestra del vestibolo della Biblioteca Laurenziana. *p.*
1036 Una finestra. *p.*
1037 Una porta. *p.*
1038 Due teste: una in profilo, l'altra in faccia. *g.*
1039 Testa in profilo - Un orecchio. *p.*
1040 (
1041 (Manoscritti riguardanti lavori dell'autore. *p.*

1042	Pianta di alcune fortificazioni di Firenze.	*g.*
1043	Fortific. di Firenze schizzate sopra uno studio di figure.	*g.*
1044	Studio di membra umane.	*p.*
1045	Studio per una figura della Cappella Sistina.	*p.*
1046	Studio di membra umane.	*p.*
1047	Schizzo di una testa e torsi.	*p.*
1048	Studio per il Cristo del Giudizio Universale.	*p.*
1049	Una porta.	*p.*
1050	Studio per un Angiolo del Giudizio Universale.	*p.*
1050-a	Due studî decorativi - (due tavole.)	*p.*
1050-b	Studio di nudo.	*p.*
1050-c	Studio di un'aquila.	*g.*
1050-d	Studio di testa di donna.	*p.*

Firenze - Galleria degli Uffizi.

7	Ritratto di Vittoria Colonna.	*g.*
16	Furia.	*g.*
32	Profilo di donna con diadema.	*p.*
96	La Fortuna.	*g.*
143	La Prudenza.	*p.*
145	Un demonio.	*p.*
173	L'Annunziazione.	*p.*
245	Studio di figura virile ammantata.	*g.*
274	Tre teste muliebri.	*g.*
278	Due teste muliebri.	*p.*
371	Figura decorativa per la Sistina.	*g.*
372	La Sibilla Libica.	*g.*
418 419 420	Studi anatomici.	*g.*
421	Studio di una testa.	*p.*
422 423	Studi anatomici.	*p.*
424	Studio d'un cavaliere.	*p.*
425 426 427 428	Diversi studi di nudo.	*p.*
615	Studio per il monumento di Giulio II.	*p.*
197	Testa di donna (scuola di M.).	*p.*

Londra - British Museum.

1674	Ritratto di Vittoria Colonna.	*g.*
1675	Studî per il Giudizio Universale.	*g.*
1676	Studio di figura virile.	*g.*
1677	Studî per il Giudizio Universale.	*g.*
1678	Studio per un Crocifisso.	*g.*
1679	Studio per un Cristo risorto.	*g.*
1680	Studio per figura virile.	*g.*
1681	Testa di una Sibilla.	*g.*
1682	Studio per una Madonna col Figlio e figure nude.	*g.*
1683	Studio per una figura virile.	*g.*
1684	Studio per la Vergine dell'Annunziazione.	*g.*
1685	Studio di nudi.	*g.*
1686	Studio per una Resurrezione.	*g.*
1687	Studio per una Resurrezione.	*g.*
1688	Studio di putti.	*g.*
1689	Studio di nudi.	*g.*
1751	Studio di figura virile (scuola di M.).	*g.*
1752	Testa di donna »	*p.*
1753	Studio per un profeta »	*g.*
1754	Studio di guerriero »	*g.*
1755	Testa di un profeta »	*g.*
1756	Santa Famiglia »	*g.*
1757	Studio di uomo nudo »	*g.*

Parigi - Museo du Louvre.

1332	Studio d'uomo nudo.	*g.*
1333	La Vergine e il Figlio.	*g.*
1334	La Vergine e il Figlio.	*g.*
1335	Testa di satiro.	*g.*
1336	Studio d'uomo.	*g.*
1337	Il Cristo morto.	*g.*
1338	Studio d'uomo nudo.	*g.*
1339	Donna e fanciullo.	*g.*
1340	Sant'Anna, la Vergine e il Figlio.	*g.*
1341	Studio di nudi.	*g.*
1342	Studio d'uomo nudo.	*g.*
1343	Cristo in croce.	*g.*
1344	Tre uomini portanti un cadavere.	*g.*
1345	Fauno danzante e giovane Satiro.	*g.*

1346 Schizzi di figure femminili nude. *g.*
1347 Due figure dell'Ascensione di S. Giovanni Evangelista (di Giotto) nella Chiesa di Santa Croce a Firenze. *g.*
1348 Studio per l'affresco della Cappella Paolina. *p.*
1349 Studio per Madonna e Bambino. *p.*
1350 Studio per Madonna e Bambino. *p.*
1351 Studî per la statua di David. *p.*
1352 Studio d'uomo nudo. *g.*
1562 Donna inginocchiata (scuola di M.). *g.*

Venezia - Galleria dell'Accademia.

1178 Studio per la caduta di Fetonte. *g.*
1066 Studio per una delle figure del Giudizio Universale. *g.*
1082 Studio di testa. *p.*
1087 Studio per una Sibilla della Cappella Sistina. *g.*
1117 Due mezze figure d'uomo viste di schiena. *g.*

Vienna - Galleria dell'arc. Carlo.

3953 Studio di donna nuda vista di schiena con autografo. *g.*

FOTOGRAFIE DIRETTE A COLORI

Firenze - Galleria Uffizi.

94 Santa Famiglia. *30 per 40*
231 » *piccolo formato*

PUBBLICAZIONI LIBRARIE

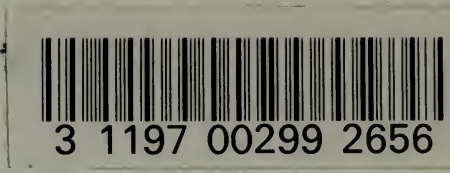
Corrado Ricci — MICHEL-ANGE

(Trad. par J. de Crozals). Fine volume in 8.° avec plusieurs zincotypies et 8 planches en phototypie. brochè L. 25.—
rél. toile L. 30.—

Disegni di Michelangiolo

(prima serie - seconda serie)

Ricchissime cartelle, di 20 disegni ciascuna, montati su supporti 30 per 40, con testo esplicativo in tre lingue.
Ogni serie L. 60.—


3 1197 00299 2656

DATE DUE

NOV 6 1982
NOV 29 2007
NOV 3 RECD
DEC 3 1982
NOV 2 9 RECD
MAR 4 1983
NOV 1 4 1984
FEB 17 1987
FEB 12 1997
DEC 09 1997
NOV 1 0 1997
NOV 25 1997
NOV 14 2007